إحسان عباس
بين رعشة القوافي وهموم الفكر
قراءة نقدية في ديوانه الشعري أزهار برية

د. نادي الديك*

---

* مشرف أكاديمي متفرغ، منطقة رام الله التعليمية، جامعة القدس المفتوحة.

إحسان عباس من الأسماء اللامعة في الوسطين الثقافي والفكري العربيين، وقد نال من الشهرة ما يستحقه، وكتب في مجالات متعددة، حتى عرف بإنسانيته وشمولية نتاجه وعلمه، لذا آثرت أن اكتب هذه القراءة النقدية في تناجه الشعري، تعريفا بشعره حتى يعرفه الآخرون، لان إحسان عباس علم مرموق في مجالات متعددة، ويحتاج إلى دراسات معمقة حتى نفيه حقه، بذلك جاءت هذه القراءة متفردة بأشعاره فقط.

ولد الشاعر والكاتب والناقد والرجل الموسوعي إحسان عباس في قرية عين غزال، والتي تبعد عن حيفا حوالي خمس وعشرين كيلومتراً عام ١٩٢٠، وبعد النكبة دمرها الصهاينة ولم يبق منها إلا الأطلال، درس فيها حتى الثالث الابتدائي، وبعدها ذهب إلى حيفا، كي يكمل مشواره العلمي، ومن خلال حياته في حيفا فهم الحياة، وبدأ يتعرف بالناس، وقد تركت كل من شخصيتي عز الدين القسام وتقي الدين النبهاني أثراً في حياته، فهو - أي النبهاني - كان يعلم بمدرسة حيفا وأسس حزب التحرير الإسلامي فيما بعد.

وللحصول على الثانوية إنتقل إحسان عباس إلى مدينة عكا، وتخرج في ثانويتها، وقد أحرز من الدرجات الأولى، وهذه الدرجات أهّلته للانتساب للكلية العربية بالقدس، حيث أمضى فيها أربع سنوات من عام ١٩٣٧ - ١٩٤١، حصل خلالها على الشهادة المتوسطة، ليصبح مدرساً في المدارس الثانوية.

بعد عمله في التدريس أرسل في عام ١٩٤٦ إلى جامعة فؤاد الأول بالقاهرة، ليتخصص في الأدب العربي، فحصل على ليسانس الآداب عام ١٩٥٠، وكانت دراسته منحة على نفقة حكومة عموم فلسطين زمن الانتداب، وإثر النكبة وبسبب وجوده في القاهرة لم يستطع العودة إلى فلسطين لذلك عمل سنة دراسية في مدرسة العائلة المقدسة بالقاهرة، تلك الأمور وطدت علاقته بأستاذه العلامة احمد أمين، مما جعله ينسخ له مجموعة من الأبحاث والمقالات إلى جانب قصة حياته والتي أصدرها تحت عنوان "حياتي".

وفي عام ١٩٥١ سافر إلى السودان ليعمل في كلية غوردن بالخرطوم، والتي أصبحت فيما بعد جامعة الخرطوم، وقد مكث عشرة أعوام، نال خلالها شهادتي الماجستير والدكتوراة، من جامعة القاهرة فكانت رسالة الماجستير عن "الشعر العربي في صقلية"، والدكتوراة عن "نزعة الزهد وأثرها في الأدب الأموي" فقد نال تلك الشهادات بالانتساب أثناء عمله.

وفي عام ١٩٦١ غادر الخرطوم قاصداً بيروت كي يصبح أستاذاً للأدب العربي في الجامعة

الأمريكية ببيروت، وبعد تقاعده غادر بيروت إلى عمان عام ١٩٨٧، ليعمل في عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية، وقد توجه صوب ترجمة وكتابة تاريخ بلاد الشام إلى جانب الأبحاث والكتابات الأخرى. (١)

ونتيجة لنشاطه الفكري والعلمي فقد أصبح عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق ومصر والأردن والمجمع العلمي العراقي، ومعهد المخطوطات العربية التابع للجامعة العربية بمدينة الكويت، إلى جانب الجمعية الشرقية الألمانية، والمعهد الإسباني في مدريد.

وقد شارك في مؤتمرات متعددة، منها تربوية وفكرية وثقافية في الوطن العربي وخارجه، وكان محكماً في منح بعض الجوائز العلمية والثقافية والأدبية، وعمل أستاذاً زائراً في جامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية، وهذه النشاطات دفعته كي يزور بلداناً متعددة في العالم، ويتعرف على ثقافاتها وآدابها إمّا باللغة الأم أو عن طريق الترجمات.

والذي يتتبع نتاجات إحسان عباس يراه موسوعياً، حيث ألّف في الأدب والنقد والتاريخ وترجم عن لغات أخرى إلى العربية، وحقق مجموعة كبيرة من الكتب المتنوعة، مما جعل بعض المؤسسات والحكومات تمنحه أوسمة وشهادات فخرية تقديرية، بذلك منحته الحكومة اللبنانية وسام المعارف الذهبي من الدرجة الأولى سنة ١٩٨٠، وفاز بجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام ١٩٨٠، كما منح وسام القدس للثقافة والفنون في سنة ١٩٩٠.

وتكريماً لجهده فقد كرمه طلابه وأصدقاؤه ومحبوه بكتاب اهدي له، وأهدوه إياه بمناسبة عيد ميلاده الستين، وجاء الكتاب بعنوان " دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين "، وصدر عن الجامعة الأمريكية عام ١٩٨١.

إن جهد إحسان عباس لا يوصف ولا يستطيع أحد أن يوفيه حقه، فقد كتب في مجالات الاستشراق والترجمات والتاريخ والنقد الأدبي، ونشر في مجلات محكمة في الوطن العربي والعالم، وتعامل مع دور نشر متعددة، كانت تسعى جاهدة لنشر نتاجه مهما كان نوعه، لذا نقول إنه حقق ودرس اثنين وثلاثين كتاباً في هذا المجال، كما ترجم تسعة كتب مختلفة المعارف والعلوم، وألّف خمسة وعشرين كتاباً متعددة الأغراض والأهداف، ومن تلك الكتب، تاريخ النقد الأدبي عند العرب الذي يعدّه بعض النقاد مشروع عمر ودرب حياة كما وألف مع د. محمد يوسف نجم الشعر العربي في المهجر، أمريكا الشمالية. فيكون عدد كتبه المتنوعة ستة وستين كتاباً اغني فيها المكتبة العربية والثقافة الإنسانية. (٢)

أما ما يخص الإبداع، فقد كانت علاقته مع الشعر مبكراً، فكان يكتب ولا ينشر وهو في

العشرين من عمره أو قبل ذلك بقليل، وكان له رأي في النشر، وبعد النكبة أخذ يحتفظ بما يكتب دون أن يطلع الناس عليه، ويقول : إني لا أريد نشر أشعاري لأنها تخالف توجهات الشعراء آنذاك، وأما في مرحلة السبعينيات والثمانينيات فكان يعتذر عن نشر أشعاره ويقول : أشعاري كمن يركب الحنطور الآن إلى جانب السيارات الفخمة والطائرات، إلا أنه في نهاية المطاف أقتنع وبدأ في تعريف الناس بفنه، فكتب سيرته، ونشرها بعد تردد، إلى جانب ذلك نشر أشعاره، فيكون له كتابان في مجال الإبداع هما :

١ . غربة الراعي – سيرة ذاتية – دار الشروق – عمان ١٩٩٦ .

٢ . أزهار برية – شعر – دار الشروق عام ١٩٩٩ .

وله ديوان آخر تحت الطبع، لأن أزهار برية ضم الأشعار التي كتبت من عام ١٩٤٠ – ١٩٤٨ .

لقد عرف إحسان عباس ناقداً وكاتباً ومؤلفاً ومحققاً ومترجماً ومعلماً جامعياً ناجحاً، لكنه لم يُعرف شاعراً أو أديباً ناثراً، بينما نجده يمتلك حسّاً أدبياً وفنياً جميلاً، إلا ان لغة النقد تسيطر على نثره الفني الذي وصلنا عبر سيرته "غربة الراعي " ،(٣) التي عرفنا منها سيرة وحياة الكاتب الشاعر إحسان عباس، وكان للعنوان دلالة خاصة، فهو رؤية لها مفاتيحها ليس مجالها الآن، بينما نجد عنوان ديوان شعره "أزهار برية " قد أفاد من غربة الراعي، وكأنه يقول أن ذاك الراعي قد تجول في الفيافي والحقول والسفوح وقمم الهضاب، وعاد بتلك الأزهار البرية، ويعني بها الغريبة عن الناس أو غير المدجنة في البيوت والمزارع والحقول، وقد تكون أشكالها وألوانها (مفاهيمها) غريبة عن أذواق الناس فكان العنوان، حيث موضوعاتها الشعرية وأشكالها تقريباً بعيدة عن متناول الناس إلا ما ندر، وقد يتلاقى عنوان الديوان للشاعر مع عنوان رواية للكاتب حنا إبراهيم، من قرية البعنة في الجليل والذي لم يزل يعيش فوق أرضه، مع الاختلاف في التوجهات والأساليب، علماً أن "أزهار برية " لدى حنا إبراهيم أسبق في الوجود من حيث النشر، حيث صدر عام ١٩٧٢ كمجموعة قصصية قصيرة، وقد طورها وأعاد طبعها عام (٢٠٠٠) (٤) بينما "أزهار برية" لإحسان عباس تسبق الأولى زمناً طويلاً من حيث الميلاد، لكن عدم نشرها أدى إلى ظهور القصص القصيرة لحنا إبراهيم، حاملة عنوان "أزهار برية" . فكلا العنوانين هادف، ولا أعتقد أن المسميات قد أفادت من بعضها . بهذا تكون الصدفة قد لعبت دورها في اختيار المسمّى، لأن توجهات الكاتبين مختلفة والدلالات قد تلتقي لكنها (عبرت) عن معطيات فكرية تأملية لدى الاثنين

معاً. والذي يعنينا هنا، "أزهار برية" (للشاعر) إحسان عباس، الذي صدر عام ١٩٩٩، ليكون بذلك خاتمة القرن بالنسبة للشاعر، وقد ضمّ أشعاراً كتبت بين عامي (١٩٤٠ – ١٩٤٨)، لأن علاقة الشاعر مع الشعر بدأت فعلياً منذ عام ١٩٤٠ وما قبلها كان ضرباً من التقليد أو محاكاة للشعر العربي، وقد جاءت هذه الأشعار بعد طول مدة وتفحص ونقد المتيقن من صاحبها، حيث حذف كثيراً من القصائد من أشعار تلك الفترة، وذلك يعود لأسباب متعددة.

وقد جعل بين دفتي ديوانه خمسة موضوعات هي : "في مسارح الرعاة، رثاء راع صديق، صور من حياة نفسية متقلبة، بيني وبين أحبابي أولي القربى، متنوعات" فهذه العناوين الخمسة شملت أغراضاً متعددة وتحمل دلالات فكرية إلى جانب الهواجس والإيحاءات وحالات التخيل التي يمر بها الشاعر، ويقع الديوان في مئتين وخمس وثمانين صفحة من القطع الكبير، مع مقدمة بخط يده في سبع صفحات، وقد وضع آراءه وهمومه في شعره، والذي حال بين نشر شعره وتعريف الناس به هو الخجل من الشاعر أولاً، وخوفه من المجاملات الكاذبة إلى جانب سبب مهم وهو مغايرة أسلوبه عن أساليب الآخرين وبالذات أهل الريف الذين أسماهم الرعاة، لأنهم يحملون ثقافة قد لا تتناسب وثقافة الشاعر الذي بدأ كلامه فصيحاً جميلاً، وهذا يعود إلى (آلبون) الشاسع في الوعي الثقافي بين الشاعر وجمهوره آنذاك، خاصة مع انتشار الأمية بين أبناء شعبه وأمته.

وقد عاش الشاعر حالات الصراع بين العزوف عن الشعر والبحث عن المجد الذي يبحث عنه الآخرون بوساطة أدبهم وشعرهم، مما حدا به إلى الابتعاد عن مسالك الشهرة واختيار الطريق الذي يحاكي فيها نفسه وهمومه ليس إلا، فألزمه تواضعه نهجاً معيناً، وقد انعكس ذلك على شعره، وعلى تصرفاته، فقد كان يتهرب من قول الشعر ويعمد من اجل ذلك إلى إنهاك الجسد والذات حتى تنفر منه لحظات الاستبداد الشعري ويريح نفسه منها.

وليست الظروف وحدها هي التي حدّدت توجهات شعره، وإنما منهل ثقافته المتعدد وإطلاعه على الشعر الإنجليزي وتعرّفه على الرومانطقين من الشعراء، وانعكاس ذلك على فنه، بينما عملية المقارنة مثلاً تكون صعبة لاختلاف المنابع والمشارب. مما جعل شعره أميل إلى الواقعية أو هو تسجيل لبعض هموم الحياة وبيان نماذجها التي اعتاد عليها الشاعر، ومثل ذلك قد حدّد عمق الخيال وجاءت الأمور بسيطة في بعض نواحيها ومفاهيمها.

وأما بالنسبة للمرأة، فنظرته إليها غير ثابتة، ومتعددة الاحتمالات، لأسباب تتعلق بالذات

الشاعرة والمجتمع الذي يحكم الذات وصاحبها ، فصورة المرأة متقلبة غير مستقرة على حال ، وكان قد تأثر بإلياس أبي شبكة في " أفاعي الفردوس " حيث رأى أن آراء الياس في المرأة أقرب إلى ذاته وأفكاره ، وكذلك وجدت آراء محمود محمد شاكر لديه أصداءً واسعة ، إلى جانب أثر فلسفة أفلاطون التي انتهل منها والتي اعتقد بها الشاعر إحسان من أن الإنسان : نفس وجسد ، مما جعل نفوره من المرأة أقرب إلى النفس وابتعاداً عن الجسد .

وكان تصرف الأسرة ممثلة بوالد الشاعر تطبيقاً عملياً لتبريز معالم القمع والحرمان اللذين مورسا ضد الشاعر ، وقد رضخ الشاعر لهذه الأمور السلطوية ، وحكم ثورة الذات الرافضة لهذه الأقدار خوفاً من عقاب الغيب وحرمانه من رضى الأبوة والأمومة . وأما ما كان يطمع فيه من خلق العلاقة من المرأة كي تبزغ العاطفة وتتوالد الألفة ويصبح الحب حقيقة ، فإن ذلك لم يحدث أبداً .

إلا أنه عوض هذا الحرمان بما خلقه من مودة تجاه الأرض والطبيعة والخيال ، وما تسدّل عليه من أشياء جميلة ، فكانت ليالي السمر والأعراس وسطوع القمر من الأمور التي أغنت خيال الشاعر وحركت مشاعره ، وعلى الرغم من وجود الفروقات بين الناس والتفاوت في بنائية افكارهم وتوجهاتهم وكذلك التفاوت في مستويات العيش فقد خلق هذه المطواعية في نفسه تجاه موضوعه . وقد برز نمط الهجاء في بعض المقطعات ، والتي يبحث فيها عن الخلاص من الكذب والغش والنفاق ، وهذا الأمر أقرب إلى النزعة الأخلاقية منه إلى أي شيء آخر ، لذلك كان نقد المجتمع وتصرفات الأفراد مجالاً لخلق مجموعة من القصائد السوداء الجاهمة ، التي سادت مع الأيام إلى جانب الأمور الأخرى .

من هنا نرى أن أوليات الشعر لدى إحسان عباس لا تختلف كثيراً عن نهاياته على الرغم من وجود بواعث ثقافية وفنية واضحة المعالم والدلالات تميز الأمور عن غيرها .

إن تجربة إحسان عباس تعدُّ تجربة فريدة في الشعر العربي الفلسطيني ، لما تمتاز به من التصاق كبير بالحياة والطبيعة والابتعاد عن الإسفاف واللغة الصارخة ، والشعارات الرنّانة . إن محاولة الغوص في هذه التجربة ، ترينا الحس العميق وارتباط الشاعر بموضوعه ، وما يعني الوطن بالنسبة له والأرض كذلك ، ونظرته للإنسان الذي يعرفه عن قرب بهمومه وتوجهاته وانزلاقاته ، إذ جعل من الإنسان الراعي مفتاحاً لتجربته الشعرية ، وقد خصه بأمور كثيرة وجميلة ، إلا أنها ليست غريبة ، لكن طريقة معالجتها قد نرى فيها نوعاً من الجدة والموضوعية إلى جانب النزعة العاطفية الإنسانية التي تربط الشاعر بمن حوله من الناس ، فقد جعل الرعاة

ركيزة إلى جانب جعلهم مفتاحاً للفاعلية والتوجه صوب الموضوع، بذلك نرى الدلالة الإنسانية للطبيعة والإنسان والمرأة هي جوهر تجربة الشاعر الشعرية، فهي أساس الحياة وإنبعاثها، وهو يرى في تلك الأشياء حالة تكاملية ينظر إليها غير مجتزأة، ويحاول تفعيل دور كلّ منها حسب فهمه ونماء فكرته وانبلاج عواطفه تجاه ما يصبو إليه.

وقصيدة "فرحة نيسان" تظهر مفاتن الزينة والارتباط العميق بالذي يتعامل معه، فجعل حالة المواءمة موجودة بين الإنسان والأرض والطبيعة والانبعاث النفسي والتماثل مع الأشياء.

... وقلت للرعيان لما ثنوا — أعطافهم في الظلّ دون الغدير
أمكم الأرض سروراً بكم — ألقت إلى نيسان سرّ الشهور
قوموا إلى هيكله واسجدوا — وعطّروا أنفاسكم بالعبير
ثم إجعلوا الكون على رحبه — وكرّا وكونوا فيه بعض الطيور
لا تهتفوا بالبغض في عشّه — لا تهيبوا بالجناح الكسير
الدفء لا يقتل أبناءه — قد طال عهد الأرض بالزمهرير
واطووا حديث الدمع عن مسمعي — ثم اتركوني حالماً بالسرور
لم يبق في الدنيا سوى فرحة — قرّت على الهام وفوق الثغور(٥)

إن هذه القصيدة وغيرها ترينا العلاقة الحميمة التي تربط الشاعر بالمحيط، وبالذات مع الطبيعة ومقتنياتها، هذا التلاحم قد حجّم الذات ولا نجد له صدىً عميقاً من خلال أسلوب الخطاب الشعري لديه. وهو مثقل بجماليات الطبيعة التي تجعل منه إنساناً يدرك الوعي الذي يخلق عملية التلاحم مع الأرض والطبيعة، وهذا الوعي ليس الدافع فيه سياسياً وإنما الدافع فني وحميمي، وهذا موقف جميل جديد تجاه موضوع الطبيعة من شاعر كان يعيش في ظروف تموج بالسياسة، وتخلق السياسة ما تشاء من أشياء، وهذا إحساس شخصي عميق تجاه ما يراه ويحسّه، وقد ارتفع بالشعر من الركاكة والسطحية إلى السمو والتفاعل والغوص في عمق الأشياء، وهو يحاول تحويلها إلى موضوعات شمولية يؤكد على الآخرين عدم نسيانها، لأن موضوع الطبيعة فضفاض لا تحيطه تجربة واحدة، وإنما يستوعب تجارب متعددة شريطة ألا (تستنسخ) بعضها بعضا، وإنما تطور بعضها وتُفعل الجوانب المخفية لدى التجارب الأخرى، بذلك يسمو العمق الدلالي للطبيعة والذين يتفاعلون معها، وعلى الرغم من أن صوت الشاعر

يظهر واضحاً جلياً، فإننا لا نسمع فيه صوت البطولة وجلب المجد إلى الذات، وإنما نجده إنساناً يحاور إناساً يعيشون حياتهم، ويحاول نبش أو بعث صور الجمال المرئي والمحسوس لديه تجاه الطبيعة ومقتنياتها، حتى يستقطبهم ويُفعّل دورهم في الحياة ويفعل دور الطبيعة تجاههم، فهو لا يحمل دور البطولة التي تمجد الذات مع أنها هي الفاعلة وإنما نجده يتعامل بصورة ودية على الرغم من الدور الذي تحسّه له، مع بيان صيغة الأخبار ومقول القول، واستخدام الأفعال التي تدلل على الحركة والعمل، وهذه الأشعار أرست دعائم التجربة في تبريز خلجات الذات دون التداخل في الرموز، بمعنى دون أن يجعل صورة الأرض "الطبيعة" تتداخل مع صورة المرأة، وهو لا يريد الخلاص من الحياة القائمة حتى يدخل في مضمار الطبيعة، وإنما يريد التمتع بالطبيعة والتفاعل معها، دون وجود هذه الميوعة العاطفية، وإنما بالعاطفة المتماسكة، وهذه العاطفة تجسدت عبر الصور الحركية التي جاء بها الشاعر إلى جانب اعتماده على أسرار الميثولوجيا العتيقة التي كانت تقدس بعض أسرار الطبيعة، فهو يريد من أبناء الأرض السجود لشهر نيسان الذي تجسدت فيه جماليات الطبيعة، وجسدت الطبيعة شخصانياتها فيه، بمعنى أن هذا الشهر غدا شيئاً مجسداً يستحق العبادة والسجود، وكأنه أحد الآلهة المشخصة التي إزدانت بجماليتها حتى تخلق حالة نهضوية، لإظهار حالة الجمال المتبادلة بين الطبيعة ونيسان، وبين نيسان والطبيعة، علماً أن نيسان بمناخياته هو احد مقتنيات الطبيعة، لكن عين الشاعر وإحساسه جعلا هذا الأمر يتجسد في شهر نيسان، ونرى أن أثر الطبيعة هنا إيجابي وليس سلبياً، على الرغم من وجود كلمة (اسجدوا)والتي جاءت وفق صيغة الأمر، وهي تدلل على العمل العبادي المرتبط بالخشوع والتبتل إلا ان الشاعر لم يظهر هذه الخاصية من باب تغليب عبادة نيسان على باقي العبادات، وإنما أراد بث نوازع الجمال في نفوس المخاطبين حتى تتكون الألفة والمحبة، وما ذلك إلا تعزيز لما يريد، لأن الألفة والمحبة قائمتان في النفوس تجاه الطبيعة والأرض، لكنه يريد تدعيمها كي تكون وتتجسد من خلال السجود الذي يقرن هذه الطاعة ويجعلها واضحة المعالم، وإن وجدت نفسياً قبل الأداء الحركي، فلأن الحركة لا تخرج إلا بعد المطواعية النفسية ومثل ذلك لا يحتمله النص الشعري هنا.

ومثل هذا التوحد مع الجمال الطبيعي ما هو إلا من بواعث النفس الصافية التي تنظر للحياة بنفسية سليمة وغير سقيمة، وهذا أثر إيجابي، لأن النفس البشرية إذ تدلل على الأمرين (الخير والشر) لكن نوازع الشر لديها أعمق، لكن الشاعر يريد خلق الحالة النهضوية وترك الضغينة، وهو من الباحثين عن الجمال في سرّه وذاته، رافضاً العلامات التي لا توحده معه (الدموع

والبغضاء) لأن اللحظات السعيدة لا تتطور إلا إذا فعّلها الإنسان نفسياً، وهو يوقن بوجود الهم والحزن، إلا انه يرفضها، والدموع كذلك، لأنه يريد التمتع بحلمه الذي يوصله للسرور.

وهكذا نجد أن إحسان عباس توحدّ مع الطبيعة من خلال عدة صور غرس فيها محبة الطبيعة في نفوس المخاطبين، فهو بذلك يعكس جوّه النفسي على الآخرين مما يرينا مدى عمق ذاك الأثر في التوجه الإنساني لدى الشاعر، فهو مرة يتحاور مع المحيطين به وهم من يحبهم ويحبونه، لذا جاءت الصور (متناغمة غير منفرة)، حتى صياغة الأمر لا نجد فيها التعالي وإنما نجد باب التودد الذي يريده الشاعر، لأنه لا يريد تشخيص الأنا، بقدر ما يريد تفعيل دورها، وهذا في رأينا تجديد لمفهوم لوازم الخطاب في الشعر، وأظنه أحد بواعث الالتزام تجاه ما يحب الإنسان، حيث كلمة الالتزام فضفاضة وتعني الشيء الكثير، وهذا الشعر نظنه محاولة لاكتشاف الذات إلى جانب تفعيل دور الآخرين مع الجماليات التي يحسّها، فهو يريد ان يُخرج الطبيعة من جمادياتها إلى انبعاثها ورموزها، وهذا يشعر الإنسان أن الطبيعة بدأت تخرج منه كي تعود إليه برؤية جمالية عذبة، وهذا إظهار ما في (جوانيات) الشاعر من حيوية وانبعاث نفسي جمعي، فهو يبحث عن العلاقة بين الذات الطبيعية والجماعية عند الذين يخاطبهم، ويحاول تجسيد حالة الوحدة التي يسعى إليها.

فالصورة التي جاء بها في هذا المجال متعددة لكنها لا تخرج عن طائلة المنهل الخاص تجاه الطبيعة، فمرة نراه يحاور الراعية ومرّة يعيش مع صوت الراعي، وأخرى يخاطب قريته وينعتها بالغادة، مع تجسيد دور الإيقاعات الموسيقية وحلقات الرقص مما جعله يوضح ذلك على وفق نسق شكلي خاص، هو أقرب إلى نظام الموشح منه إلى أي نظام آخر أو نظام القفلات والعتابا، هذه الأشكال الهندسية التي تأخذ مساحتها في الشعر العربي، نراه يفيد منها لما تمتلكه من حرية في البناء الشكلي على الرغم من الصعوبة لمن لا خبرة لهم في هذا الموضوع.

وبما أن الطبيعة تحوي السلبيات والإيجابيات نجده يجمع بين الصور تلك، حتى جعل صورة الذئب تأخذ حيزها في شعره، وقد حجم هذا الكائن من خلال التصغير على الرغم من الأعمال المؤذية والقاتلة التي أقدم عليها وهي افتراس الشياه، وقد احتقر منه هذا الصنيع وصوره، وخاطبه بصيغة التصغير. وهو يعود ويؤكد على أهمية الرعاة وسيرتهم وانبعاث الحياة في نفسه من خلالهم، وفي نهاية المطاف يجعل الزمن عدواً للرعاة، وقد شخصه كما الشيخ الطاعن في السّن، وهذه صورة فاعلة، لأن حالة الحرص لدى الإنسان تتكرس في نفسيته كلما تقدمت به السنون، ويصبح حريصاً أكثر من أي وقت مضى، وقد شخص الشاعر ذلك

عبر صور تنم عن فزع من هذه الشخصية إلى جانب ما تحمله به من حقد تجاه الحياة المتمثلة بحياة الرعاة الذين هم أصدقاء الشاعر، ويرى فيهم نفسه، وقد جاءت قصيدته وفق إيقاعات موسيقية محفزة أو تحفيزية، وكأنه أراد عملية المواءمة بين الدلالة اللفظية والدلالة المعنوية لأهدافه، وهذا تشخيص للفيض الحسيّ والنفسي والفكري تجاه الموضوع، فهو يريد إثبات الدلالات كلها حول كرهه ورفضه لحالات القتل والدمار والحرمان، تلك الصفات التي الصقها بالزمن، فهو لم يترك خصلة جارحة إلا ووضعها فيه، تخليصاً لذويه من بطشه أو تعرية لموقفه من المخاطر التي تحيط بالإنسان في كل الأزمنة والأمكنة، وقد جعل شخصية الرعاة مدخلاً لذلك. فهو يدخل الطبيعة هنا عبر معالجات نفسية وموضوعية للأشياء التي يتعامل معها، وهذا قد يجعل باب الاختيار مفتوحاً للشاعر حول كيفية التعامل مع الطبيعة، أهي مجردة أم هي روحية متفاعلة أم كلاهما معاً. فقصيدة عدو الرعاة "الزمن" تشخص ذلك :

على ينابيع من النسيان وقفت أستسقي فما سقاني
شيخ قديم العهد بالرعيان يرود نبع الموت بالقطعان
عيناه بركان يؤجُّ باللهب مجتمع الخلق حديدي العصب
عصاه في اليمنى وعيد وغضب يهزّها للكفر والإيمان
نهم فلا تشبعه الأعمار جبينه يعصبه الدمار
وعارم في بغيِه جبّار في رفقه يجود بالحرمان (٦)

في هذه القصيدة نظنه كشف ستر العلاقة الاجتماعية والإنسانية مع الزمن، الذي جعله رمزاً للتخريب لا الانصاف، وهذا رصد للحيوية التي تربط العلاقات مع بعضها بعضا، وهذا تبريز لهموم المجتمع الذي يمثله الرعاة وما يعتريه من هموم متجددة او غير متجددة، وهذا لا يعني الشاعر كفرد، وإنما هو كاشف لهموم المجموع، لذا نرى موقفه سلبياً من الزمن، وكأنه يشكو من الزمن للزمن، لأن تداخل العلاقة بين الناس والزمن لا تنتهي، وكأنا أمام ابن الرومي في رثاء ولده (محمد) عندما يشكو الموت للموت وإن اختلف الموضوعان، إلا ان النتيجة واحدة، وهي الشكوى والرفض لما هو قائم ومؤكد، وفي انعكاس للطبيعة الإنسانية التي دائماً ما تتمسك بأبسط الأشياء خلاصاً من واقع معين على الرغم من العلم المسبق لديها بأن هذه الأمور تقترن بقوة غيبية تحركها وتدير دفتها، وكأن هذا الإيمان يجعل الإنسان صاحب رؤية خاصة.

بذلك نرى الشاعر وقد شخّص الطبيعة وبين السلبيات والإيجابيات، الإيجابيات من

الطبيعة وتفاعلاتها ونقلها من الحياة الجامدة السلبية إلى الموقف الإنساني الحي المتبادل والذي يدخل في هموم الإنسان وطموحه، وهذا آلامر يوسع دائرة الوعي لدى الشاعر ومن يخاطبهم، بينما نجد السلبيات في دائرة الزمن الذي لا يستجيب مشاعرياً للآخرين عبر هموم الرعاة، وقد جاءت الغنائية طافحة أي أن الذاتية الشاعرة قد برزت لكن دون تشخيص السلبيات فيها، وهذه الذاتية الشاعرة قد برزت لكن دون تشخيص السلبيات فيها، وهذه الذاتية جاءت كي تعري موقف الزمن لأنها أنموذج الرفض لمعطيات الزمن وموقفه السلبي المدمّر، وليس السلبي الحيادي، ولم يعد بالإمكان هنا تجاهل المعاناة التي يتمثلها الشاعر فقد جعل ذاته طالباً للسقي فهو أحد الرعاة الذين وقفوا على ينابيع النسيان، وكأن الحالة الإنسانية قد تجسدت لدى الرعاة على الرغم من الهم والضغينة الماضيين من قبل الزمن، وهنا إعمال للذاكرة وبعض خيال، مع ارتباط بالهم الجماعي عبر قوله " يرود نبع الموت بالرعيان " وهذه تجربة ناضجة تتسم بالوعي، الذي يتمثل هنا في الموقف الفكري الملتزم الذي قد يكشف به الشاعر عن المضمون الإنساني للطبيعة وللرعاة معاً إلى جانب الموقف الأناني والسلبي للزمن، وهذا تعامل جديد مع الطبيعة يختلف عن تعامل الرومانطقيين في الحقيقة التي عاشها الشاعر، وهو وعي ثوري من نوع خاص، ولا اعني هنا الثورية السياسية، وإنما الثورية الانقلابية في المفاهيم التي لا يريدها الإنسان أو يحرص على إثبات غيرها، وهذا الأمر لا يأتي بصورة الجمود للطبيعة وإنما بصورة التحرك الفضفاض والغوص في هموم الإنسان ومساندته كي يتخلص من شقائه وآلامه وهذا يمثل دافعية خاصة للموقف الذي يراه الشاعر هنا مناسباً.

ولم يكن بمستطاع الشاعر الفكاك من رومانسيته الحالمة والهادئة وهو الباحث من خلالها عن تغيير في المواقف والمفاهيم التي تعارض نمو الإنسان ونهوضه، وهذه المسألة حمل ثقيل إذا لم يستطع الإنسان التفاعل معه او إقناع الآخرين به بمعنى جعله قريباً من خواطرهم وأفكارهم، وهذا التوجه كما الصحوة التي جاءت من خلال خضم الأحداث المتسارعة التي سادت وتسود الوطن العربي باسره، لذا نجده يتفاعل مع الناس وهمومهم وفق فلسفة خاصة تتم عبر تجربة ووعي تجاه التمرد الهادئ. والذي يعني الشيء الكثير، وقد تلاحقت صور الطبيعة لديه حتى توقفنا معاً عند مسألة إنسانية متعمقة الجذور متسعة الآفاق وهي مسألة الموت وموقف الآخرين منها، مما جعل الشاعر يتفاعل معها بنوع من الأسى الرقيق الذي ينم عن شفافية عالية، وملازمة الواقع مع الخيال، أي نجده يتعامل مع الواقع كما هو، إلى جانب مزاوجة ذلك بروحية الخيال، وهذا يختلف عن المثاليين وكذلك عن الواقعيين الموضوعيين الذي يُغيّبون عنصر الخيال.

واستخدام الطبيعة في مسألة الموت والتعبير الإنساني تجاهه (الرثاء) لم يأت من قبل الشاعر عبر استعارات وتشبيهات جافة، وإنما جاء وفق صياغة وازنت بين الهدوء الذي يبشر بروحية شاعر وبين الحرقة التي تخرج من نفس متألمة، مما جعل حالة التوحد قائمة بين روحية الشاعر ونفسية الفنان الإنسان، مما جعل التداعي النفسي يسخّر مظاهر الطبيعة دون توقف، ولم يأت ذلك من خلال صور بلاغية رنانة، وإنما نجد العلاقة طبيعية، لأن الشاعر يعي أن العلاقة بين الطبيعة والإنسان علاقة أزلية يجب تأكيد استمراريتها وفي ذلك رفعة لمكانة الإثنين معاً عبر فن متجدد في المبنى والمعنى، وكأنه يعمد إلى الطبيعة كي تتوحد مع موضوعه ليخرج في النور قريباً من نفوس المتلقين، وكأنه يجعل الطبيعة مدخلاً فاعلاً وأعمق من مدخل فني وطبقاً لما نعتقد أنها غاية ووسيلة بالنسبة له، لذلك نجده يتعامل مع مقتنياتها، وكأنه يوحي للآخرين بمدى أهمية كل صورة من صور هذا التلاقي الذي يدلل على العشق والصبر والمحبة والفراق وأشياء أخرى. وكأنه يتعامل مع مخزون صوري يتجدد في رؤيته الذاكرية، وبذلك يوقظ الشعور النفسي والروحي لدى المتلقين. وكانت صورة أحد الرعاة الذين فارقوا الحياة رمزاً وملمحاً يتفاعل معه الشاعر ويقيم عليه الحوارية دون تسارع في خلخلة الموازين الصورية، وإنما يسير مع منطلقات الخيال وحسرة الوجدان كي يستطيع الإنسان التأمل في ذلك المشهد المؤلم الذي جعل موسى الصديق والإنسان رمزاً لذلك، وقد جدد علاقته الإنسانية الصادقة مع موسى عبر صور تتداعى أمثالها وتخرج من ثنائيات الروح، متعددة الملامح والصفات، فهو أخ وصديق، وهو الذي يغني له حيث يخرج الغناء من الروح قبل اللسان والوجدان، ونرى الشاعر وقد ألحّ على هذا الموضوع حتى استنفذ كثيراً من قواه، وجعل صور الماضي من الرثائيات معيناً له إلى جانب روحية الحاضر، وبدأ وكأنه يقلد القدماء في لغتهم وطرائق صياغتهم اللغوية، وكأنه يقول إن ما استحضرني من صور رثائية وغير رثائية من نسج خيالي وواقعي، لم تعد تكفي لما إكتنزه من مشاعر صادقة تجاه (موسى) رمز الرعاة، لذا استنجدت بالماضي، فها هو يعيد صورة متمم بن نويرة وهو يرثي أخاه مالك بن نويرة إثر قتله في حروب الردة، مما جعل أشعار متمم خالدة وخلّد مالك كذلك، وكأني به يقول سوف أخلدك يا موسى عبر صور الماضي ودافعية الحاضر الذي أنهل منه. وقد كانت تلك الصور التي استحضرها من الماضي توحي بالثأر، لأنه جعل عنوان مقطوعته "عاذلة"، وهذا من باب اللوم والملامة، للذات وللآخرين، فبما أن موسى قد قتل غيلة وهو صديق ورمز للرعاة الذين يعدّ الشاعر أحدهم، وكأنه يستحضر صورة المرأة التي تحث الآخرين على الانتقام

والأخذ بالثأر، وهذه رؤية خاصة ستجد من يوافقها ومن لا يوافقها، لأن الذين لا يوافقونها سيقولون : إن الموضوع يعاصر الشاعر فما علاقة الماضي ؟ نقول إن هذه المسألة قديمة متجددة منذ نزول آدم على الأرض، حيث أن الحداثة والمعاصرة كما نفهمها يجب أن تنهض من الماضي وتفيد منه كما هي تخلق أنماطاً خاصة في فاعلية الحاضر.

وقالت أهذي نفحة من متمم وقد ملأ الدنيا (بتأبين) مالك
فقلت أفي موسى تكفين عبرتي ؟ لقد خنته إما أرُح غير هالك
فإن سرت في آثار موسى إلى لقا فأكبر ما أرجوه تحقيق ذلك
دعيني أنح في كوخ موسى حلاوة من العمر في عهد الليالي هنالك
وأنسم من آثار موسى بقية نذرت لها سحب الدموع السوافك
إذا رجع العنزي أخفتُّ حسرتي ورحت أغني النفس لحن ملامك
وراجعت نفسي في السلوك فأقصري أفي مثل موسى اللوم لا لا أخا لك(٧)

من خلال هذه المقطوعة الشعرية نجد الشاعر وقد استحضر صور القدماء وبعض مفرداتهم أيضاً وأسلوبهم في الخطاب، وجعل المرأة هي المخاطبة، لما لتأثير الأنثى النفسي على الرجل، وكأنه يشاركها أشق المواقف وأصعبها على الرغم من موقفه منها، وفي هذه المأساة تكون مشاعر المرأة أكثر حساسية واستجابة من الآخرين، علماً بأن الشاعر هنا بكى دماً وهماً على موسى، وقرن صورته البائسة مع المرأة التي تستطيع التماثل مع هذا الحدث والتجاوب بسرعة فائقة، وكأنه يريد تخطي العقبات كلّها وصولاً إلى هدفه، فالشاعر يرينا الفرق واضحاً بين صورة الرثاء سابقاً وطريقة المعاصرين لاحقاً عبر دراية واعية ورؤية فكرية غير ضبابية، وهذه الأمور ركيزة للشاعر في تعامله مع موضوعه الحيوي، وهو تأصيل علاقته بالإنسان وبيان مكانته.

وفي موضوعاته المتفرقة يجاور القدماء في لغتهم أيضاً، كما هي مقطوعة " جمعة الرثاء " التي يحيلنا فيها إلى سينية البحتري، ذات الإيقاع الحزين الذي تملكته عبر قافيتها السينية، إلا أن طبيعة الموضوع تختلف حسب رؤية الشاعر، لكنه آثر هذا الإيقاع لما يمتلكه من جاذبية غير منفرة ولما للسين من مد صفيري يثبت في السمع التيقّظ الحزين وليس التيقظ المنفر أو النفور من جلجلة القوافي وصخبها.

كما أنه يعتمد على لغة القرآن الكريم ويضمنها أشعاره، وتأتي مكتملة الصياغة حيث

تغدو صافية جميلة وفاعلة، دون أن نجد هفوة في ذلك كما في قوله :

طروبين نلعب فوق الربيع كطفلين في عيشة راضية

وكذلك يحاور الغزليين العذريين في صورهم وأخيلتهم، وهذا متعدد في أشعاره وبالذات فيما يخص خطابه للمرأة، وكيف يتفاعل معها .

وفي قصيدة " شقائق النعمان " نراه يعمد إلى تلك الأسطورة الكنعانية، والتي تجعل من شقائق النعمان رمزاً للدم المسال من جسد تموز عندما صارع الخنزير البري من أجل حبيبته عشتار، علماً أن عشتار نصحته وحاولت منعه، إلا أن تموز إله الخصب والنماء عند العرب أصرّ على دحر الشر المتمثل في الخنزير البري، وتدليلاً على الحب المتواصل لعشتار إلهة الحب والجمال عند العرب كذلك، مما جعل تموز يخرّ صريعاً مثخناً بجروحه وعشتار تبكيه بحرقة وألم، حتى نبتت شقائق النعمان تعبيراً عن الحزن، وتفاعل الطبيعة مع تموز رمزاً للفداء والتضحية، وقد تعامل العرب بروحية عالية مع هذه الرموز، ونرى الشاعر وقد عمد إلى ذلك ملمحاً دون تعريض أو إشهار، وإنما أخذ الفكرة وصاغها بما يتلاءم وروحية العصر الذي يعيش فيه :

يا فرحتا هذا رشاش دمي استوى في الحقل زهراً
ونما على أرض تضمخ تربها بالحبّ عطرا
فربت كأنّا قد سكبنا فوقها الأحلام قطرا
لما رجعت، رجعت أحسبها غدت بالهجر قفرا
فوجدتها لأمل الذبيح (مورد الليات) سحرا
هذا دمي هل كان يندى من لحونك في غيابي
هل كنت تبتسمين للنسمات حاملة كتابي
هل لا مست قدماك هذي الأرض من قبل الإياب
لم يا ترى أضحى دمي عقداً على جيد الروابي.(٨)

هذا يرينا أن الشاعر متفاعل مع موضوعه، وقد أصابه الفرح لما رأى دمه يسيل، وهذا كناية عن الإيمان بما يقدم عليه من عمل، وقد أكد ذلك عبر صيغ استفهامية جاءت بعد توكيد للحدث، وإبراز حالة التفاعل والنماء (هذا دمي، فمثل ذلك تشخيص عالي المكانة استطاع الشاعر جعلها أساساً في رؤيته للأمر وفلسفته للواقع .

وقد كان للهم المجتمعي أثر في نفسية الشاعر، فهو يرفض التفاوت في الحياة، بمعنى

يرفض الفقر والذُّل والحرمان ، لكن هذا الرفض لا يأتي وفق صياغة فلسفية او عقائدية خاصة ، وإنما نجده وقد تشخص وفق صياغة إنسانية خالصة لا علاقة لها بالفكر السياسي ، كما هم الشيوعيون وغيرهم ، إنما نجده ينظر إلى الحياة والمجتمع نظرة تختلف عن اصحاب الأفكار السياسية والعقائدية ، إلا انه قد يلاقيهم من خلال الفلسفة الإنسانية ، مما يجعلنا نرى لهجات مختلفة او فلسفات مختلفة تجاه موضوع الفقر واحاسيس الناس المختلفة ، بمعنى اننا لا نجده وقد انغمس في ملذات الحياة المادية إنما بقي يحاور تلك الأشياء من خلال فكر إنساني خالص ، إلا ان هذا الفكر يحمل الشمولية لأنه لا يخص جماعة دون غيرها ، ومثل ذلك الموقف يجعلنا نرى الشاعر وقد بدا يطور ادواته الشعرية وينغمس في هموم الناس لكن وفق رؤية الفنان الناقد لا وفق رؤية السياسيين والدعاة الاجتماعيين ، وهذا إنهاض لفكرة العدالة والحرية والمساواة وفق صيغ خاصة ، وكان الشاعر في قصيدة "عيد الفقير " يرينا صوت الحوار مع الذات ويتعمق كي يصل إلى عمق المجموع ، فهو يصور لنا المعاناة عبر صور صادقة إلى جانب واقعيتها وتفاعليتها مع الأشياء :

ستطلع شمس العيد رفافة الضحى	**على غير دمعي المستحي وعذابي**
وتطلع الأفراح في كلّ مقلة	**سوى مقلة داريتها بسكاب**
وتنطلق الأفراح في مسرح الرضى	**وامنع نفسي إن تجاوز بابي**
أهذاك عيد جاء يشرق نوره	**على ثغر طماع وكفّ مرابي**
لي الله هات الكأس طافحة اسى	**فقد لذّفي يوم العذاب شرابي**
على نغمات العيد أتستاف دمعتي	**واخنق في صدري صرير مصابي**
واستدرج الموت الصدوف لعله	**يلين إذا رفقته بعتابي**
كفى حزناً إني أبيت بحسرة	**لظلم ذوي القربى وهجر صحابي**
وإني قد ربيت فقري ناشئاً	**وألبسته إذ شاخ ثوب خضاب (٩)**

على هذا المنوال تعامل مع موضوع حسّاس ألا وهو الفقر ، وجعل مناسبة العيد مدخلاً لذلك ، فنراه يصف هذه المعضلة بروحية شفافة وبكلمات تنم عن مصداقية وبلغة صافية تميل إلى محاكاة القدماء احياناً " لظلمُ ذوي القربى " وكذلك نجد الكلمات التي يستعملها ولكنها فصحى وموغلة كذلك "أستاف" وهو متفاعل مع هذا الموضوع ويديم له الحياة من خلال

إعادة تجديد ملامح الشباب بواسطة الخضاب الذي يستخدمه الآخرون لإخفاء معالم الشباب، وهو سيعمل مثل هذا الأمر مع الفقراء إذا ما شاخ وحاول مغادرة الحياة، "وألبسته إذ شاخ ثوب خضاب".

والذي يتتبع يجد أن الشاعر إحسان عباس قد طرق أبواب موضوعات متعددة، لكنه ألبسها من حس"+ه ومشاعره، إلا ان الطرح الرومانسي هو السائد، على الرغم من ان لغته محكمة البناء وكأنه كان يمارس النقد على شعره قبل شيوعه، فلا نجد مفردة عامية لديه، وإن وجدنا المفردات الكثيرة التي يستعملها الناس والقريبة من حياتهم إلا انها فصحى، وقد يستخدم بعض المفردات التي تدلل على تعمق في اللغة، التي كان يحاكي فيها القدماء أحيانا أو القرآن الكريم حتى يصل لهدفه، وكذلك يتعامل مع موضوعات قديمة متجددة ويستحضر هموم أصحابها القدماء كي يجعلها مرتكزاً له، وإنما نجد قصائده واضحة وإن عمد بين قصيدة على الرؤية التراثية او فلسفة التراث، وإنما نجد قصائده واضحة وإن عمد إلى الأساطير والميثولوجيا التي ملحت اشعاره أحياناً، واستعملها بطريقة عرضية من حيث البناء إلا أنها فاعلة من حيث الدلالة الموضوعية والمضمونية، مما جعل صوره متعددة المصادر والأنواع، لكن الطبيعة هي المنهل العذب والأساس في خلق الصور التي يراها ملائمة للنهوض بموضوعه، بذلك ترى الصورى الحسية والحركية والتخيلية احياناً وغير ذلك من الصور التي كانت تخدم فكرته، لكنا لا نلمسه شاعراً يبحث عن الجمال الصوري وإنما نجده يسخر الأشياء لذاته من منطلقات إنسانية هادئة.

واما موسيقاه فنجدها فاعلة، بمعنى أنه حافظ على الشكل الموسيقي للقصيدة، أي لم يعمد إلى التخلّي عن الموسيقا الخارجية، وقد جاءت قصيدته وفق أنماط متعددة، فمنها القصيدة العربية العتيقة إلى جانب شكل الشعر المرسل، الذي يحافظ على الوزن والتشطير، إلا انه لا يحافظ على القافية، كما يجعل قوافيه متعددة في بعض القصائد، وقد عمد إلى نظام المربعات أي جعل كل ثلاثة ابيات على قافية والبيت الرابع قافيته مختلفة، وهذا الأمر يتكرر لديه وأن به قد أفاد من شكل الموشحات والعتابا والموال، إلا ان لغته حافظت على نمائها وخلت من العامية والمفردات الدخيلة. وقد كتب القصيدة الطويلة نسبياً إلى جانب المقطعات الشعرية، إلا ان الهدف من ذلك هو توصيل فكرته وتصوير مشاعره وانفعالاته، وقد نظم أشعاره على أكثر من بحر عروضي، وهذا يدلل على الشاعرية لديه، لكنه كان صارماً في التعامل مع اللغة، وكذلك لا نجد أثراً لقصيدة التفعلية، لأنها لم تجد حيّزها بعد،

وإن كانت قد ظهرت بعض التجارب هنا وهناك وبالذات لدى الشعراء العراقيين.

وبهذا نقول إن موسيقاه فاعلةٌ ولغته عذبة دون النظر إلى طبيعة الموضوع الذي يتناوله لكن الإيقاع مختلف من قصيدة إلى أخرى، علماً أنه آثر الاعتماد على الوزن إلى جانب الإيقاع مع تغليب البناء الوزني على الجرس الموسيقي للألفاظ والكلمات. وهذا لا يعني انعدام اثر الفكر والفلسفة في أشعاره، لكنه لم يجعل من قصيدته وسيلة لنقل الفكر، على الرغم من ثقافته الواضحة والعميقة في اللغة والتاريخ والأساطير والميثولوجيات والأشعار العربية والغربية معاً، بذلك جاءت قصيدته عربية المبنى هجينة الثقافة دون منازع.

الهوامش

١. احمد عمر شاهين، موسوعة كتاب فلسطين في القرن العشرين، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، الطبعة الاولى، ١٩٩٢، ص ٢٥-٢٦.
٢. احسان عباس، مقدمة ديوان ازهار برية.
٣. احسان عباس، غربة الراعي، سيرة ذاتية، دار الشروق، عمان الاردن، ١٩٩٦.
٤. حنا ابراهيم، ازهار برية، ط ٢، طباعة الحكيم للطباعه والنشر، الناصرة، ٢٠٠٠.
٥. احسان عباس، ازهار برية، ط١، دار الشروق، عمان الاردن، ١٩٩٩ ص ٢١.
٦. نفسه، ص ٣٦.
٧. نفسه، ص ٦٠.
٨. نفسه، ص ٩٩.
٩. نفسه، ص ١٠٩.